Domingo17 de setiembre de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

UN TEXTO INEDITO DE MARK TWAIN

LA ULTIMA AVENTURA de HUCK FINN

El Mississippi fue el escenario elegido por Mark Twain para situar a los personajes de sus novelas más famosas, "Las aventuras de Tom Sawyer" y "Huckleberry Finn". De esta última, preferida de lectores y críticos, fue hallado en una vieja casona de Hollywood el manuscrito original de la primera parte. En las páginas 2/3 se publica por primera vez en castellano el capítulo noveno de ese texto perdido y nunca incluido en las sucesivas ediciones de la novela junto a un ensayo del narrador norteamericano E. L. Doctorow y un trabajo de Marcos Mayer sobre las eternas influencias de un escritor definitivamente clásico e inolvidable.



LA CONTRACARA DE TOM SAWYER

E. L. DOCTOROW

No puede conocerse a Huck Finn sin haber leído antes un libro cuyo título es *Las aventuras de Tom Sawyer*. En esa visión de un pasado reconstruido, Twain recupera la ciudad de Hannibal, en Missouri, durante 1840 como un perpetuo verano en el cual formas diferentes y dulcemente irreconciliables, como la niñez y la adultez, interpretan sus destinos de comedia. Las aventuras de Tom finalizan con un triunfo y se da al joven lector la seguridad inconsciente de que existe finalmente un vínculo que une lo nuevo y lo viejo en un mundo moral en el cual la verdad puede ser alcanzada y donde el perdón es siempre posible.



¿El joven lector? Twain debió haberse dado cuenta de que había escrito un libro para niños; había intentado que fuera una novela adulta. Escribió por capricho, sin esquemas previos, entregándose a los placeres de la improvisación y de la música que escuchaba en la palabra. Era un humorista escénico mucho antes de convertirse en una figura literaria.

Pero Twain debe de haber comprendido, finalmente, que, en su celebratoria comedia, el libro había resultado demasiado sentimental, demasiado condescendiente con la fuente racista que lo había nutrido. Había ignorado la esclavitud como si nunca hubiera existido. Y después de que todo fue hecho y dicho, de Tom Sawyer había resultado un personaje centrado, un rebelde de teatro quien, al igual que el mismo Twain, había sido bienvenido en el seno de una clase dominante a la que se oponía.

Entonces llegó el gran momento de la historia literaria norteamericana, cuando su mirada se detuvo en el muchacho que estaba a la izquierda de Tom.

En *Huckleberry Finn*, Twain se libera de la tiranía de la voz teatral, la voz de una divertida tolerancia con la que había escrito hasta entonces y le entrega la narración al mugriento e irredimible compañero de Tom Sawyer, Huck, quien habla como un chico y hace cosas infantiles. Y en este relato de su pasado, su visión del Sur anterior a la guerra es cualquier cosa menos celebratorio. No encontramos adultos adorables que toleran la maldad de los más jóvenes: asesinos, estafadores, borrachos y ladrones. Mientras Tom Sawyer se refugia en la isla de Jackson cuando su pequeña amiga Becky Thatcher lo rechaza, Huck vuela hacia allí, en estado de desesperación, para escapar de los abusos de su padre alcohólico, quien ha amenazado con matarlo.

Huck se une a Jim, el esclavo escapado de la casa de Miss Watson, y sus aventuras bajando por el Mississippi son una variante de la narrativa esclava. Aquí la despreciada voz del muchacho llega a la genialidad: Huck, aprendiendo una lección socialmente inmoral para ayudar a la fuga de un esclavo –alguien que pertenece, por derecho, a alguien, piensa– crea en sí una moralidad éticamente superior que define como fuera de la ley y apropiada a un vagabundo sin valor como él. Y Twain puede manejarse con la monstruosa catástrofe nacional de la esclavitud, no de frente, en verdad, a la manera de Harriet Beecher Stowe (la autora de *La cabaña del tío Tom*) sino con el más filoso cuchillo, la verdad más profunda, de la ironía.

Jim y Huck son sobrevivientes, bajando por la corriente durante la noche, escondiéndose en los algodonales durante el día, enfrentando tormentas, nieblas y choques de barcos para llevar a Jim a la libertad. La civilización no es aquí, como sucede en *Tom Sawyer*, una cuestión que se resume en tener el cuello lavado por el ama de llaves de alguna tía. La civilización es comprar y vender gente y ponerla a trabajar hasta la muerte. La civilización es un vicioso juego secreto que se lleva a cabo sobre el campo de la ignorancia provinciana. Huck, rápido y decidido, es el maestro de la decepción sawyeresca y un narrador que enfrenta a los adultos traidores que pueblan las ciudades de las márgenes del río. Y entonces algo terrible ocurre –terrible para Huck, terrible para la literatura norteamericana–. La narración se interna tierra adentro, Jim es capturado y Twain hace reaparecer a Tom Sawyer. A pesar de que el principio moral del libro es Huck –como protector de Jim, es quien sufre la crisis de conciencia del país–, se entrega a Tom la preparación de la definitiva fuga de Jim de la plantación de Phelps. Huck, quien había sido hasta entonces nuestros ojos, nuestra voz, retorna a su lugar secundario y el libro se revuelca en la estupidez, perdiendo toda su anterior credibilidad, culminando en el absurdo, supercomplicado y libresco plan de fuga de Tom. Y para volver todo completamente inútil, sucede que Jim ha sido liberado legalmente según la última voluntad de la señorita Watson, como bien sabía Tom desde el principio.

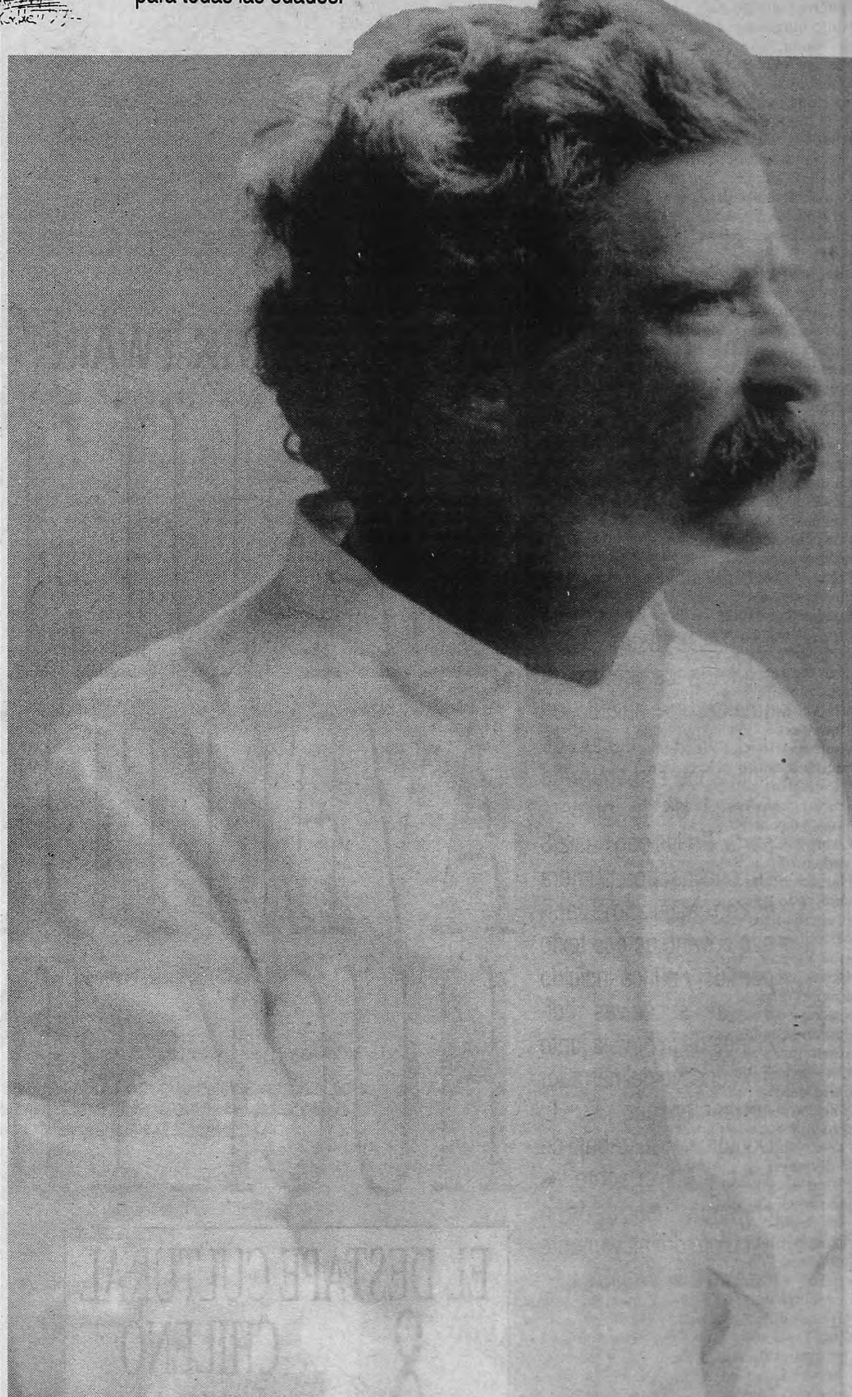
La gran picaresca, de Cervantes a Diderot, es arrojada a la basura en un gesto senil. Twain, con su habitual costumbre de dejar que un libro se escriba solo, dejó de trabajar en *Huckleberry Finn*; resumido un par de años antes, abandonó el manuscrito en un cajón por algunos años más, con la perspectiva de terminarlo y publicarlo en ocho años y después de varios otros libros. Y en algún lugar perdió su resolución o su rumbo, contando, equivocado, con los viejos recursos de su oficio teatral –el niño malvado y sus travesuras– para rescatarlo. Recursos demasiado ordinarios para el mundo real de Huck y Jim, cruelmente inadecuados para la vida en peligro de Jim.

Como un sureño reconstruido Twain fue un repositorio de todas las contradicciones de su sociedad. El libro de Tom y el libro de Huck son visiones en conflicto sobre el mismo pasado y, finalmente, una de las visiones prevalece: la equivocada. Lo mismo que hizo que Twain produjera su mayor obra es lo que genera este complicado rompecabezas moral: la descripción de Jim. Twain amaba los dialectos, tenía un oído adecuado para escucharlos y se le hizo fácil escribirlos; así es Huck Finn, quien lucha contra las costumbres blancas de su tiempo para ayudar a Jim, el hombre negro, a escapar de la esclavitud, pero es el progenitor de Huck quien retrata a Jim como un vagabundo, un crédulo hombre-niño negro guiado por muchachitos blancos.

La ironía puede no ser una redención

JIM Y EL

La limpieza de un viejo ático en Hollywood produjo una sorpresa inesperada. En uno de los anaqueles se encontraban seiscientas cincuenta páginas manuscritas que pertenecían a la primera parte de "Huckleberry Finn", considerada la mejor novela de Mark Twain y de la que se reproduce el hasta ahora inédito noveno capítulo. Leída un siglo después de escrita, esta obra del autor de "Las aventuras de Tom Sawyer", "Wilson, el simple" y "El diario de Adán y Eva" no ha perdido nada de su frescura y de los valores literarios que marcaron a escritores tan distintos como Ernest Hemingway, Roberto Arlt o Paul Auster. Una nota del novelista norteamericano E. L. Doctorow analiza la relación entre la figura de Huckleberry Finn y la de Tom Sawyer y Marcos Mayer reivindica su calidad de escritor clásico y para todas las edades.



MUERTO

MARK TWAIN

Ya he visto una tormenta aquí junto a Tom Sawyer y Jo Harper, Jim. Era una tormenta igual a ésta durante el último verano. No conocíamos el lugar así que terminamos empapados. El rayo convirtió un enorme árbol en cenizas. ¿Por qué los rayos no producen sombra, Jim?

–Bien, me doy cuenta que lo hacen, pero no sé.

–Bien, no lo hacen. Lo sé. El sol o una vela pueden dar sombra pero no los rayos. Tom Sawyer decía que no y así es.

–Calla, muchacho, sé que estás equivocado en esto. Dame el revólver. Ya verás.

Se paró con el arma apuntando hacia la puerta y gatilló. Cuando disparó no se produjo ninguna sombra. Jim dijo:

–Bien, esto es tremendamente curioso, raramente curioso. Se dice que los fantasmas no producen ninguna sombra. ¿Sabes por qué pasa eso? Por supuesto, la razón es que los fantasmas son de la materia de los rayos o que los rayos son de la materia de los fantasmas. Pero no sé cuál es cuál. Me gustaría saberlo, Huck.

–A mí también, pero no encuentro la manera de averiguarlo. ¿Has visto alguna vez un fantasma, Jim?

–¿Si alguna vez vi un fantasma? Reconozco que sí.

–Oh, cuéntame todo, Jim, cuéntamelo.

–La tormenta está cayendo y mojando y llevándose todo, apenas se puede hablar, pero te aseguro que lo voy a intentar. Mucho tiempo atrás, cuando tenía dieciséis, mi joven amo Williams, que está muerto, era estudiante en un colegio de la ciudad donde yo vivía. Ese colegio era una impresionante construcción de grandes ladrillos, de tres pisos de alto que se elevaba en un enorme lugar abierto en los confines de la ciudad. Bien, una noche en la mitad del invierno, el joven amo Williams me pidió que fuera al colegio, que luego subiera al cuarto de disecciones en el segundo piso, que luego agarrara a un hombre muerto que estaba sobre la mesa y que luego se lo trajera para que pudiera abrirlo.

–¿Para qué, Jim?

–No lo sé, tal vez para ver si podía encontrar algo en él. De todas maneras, eso fue lo que me dijo. Luego me dijo que lo esperara hasta que llegara. Así que tomé una linterna y comencé a atravesar la ciudad. Hacía mucho frío y el viento era terrible. Nadie debería andar por la calle, así que pude deslizarme ayudado por el viento. Era casi medianoche en la profunda oscuridad. Fue casi placentero llegar al lugar, muchacho. Abrí la puerta y subí las escaleras hacia la sala de disecciones. Ese cuarto tenía sesenta pies de largo por veinticinco de ancho; todo a lo largo de la pared, de ambos lados colgaban los negros guantes que usan los estudiantes cuando acuchillan a los muertos. Bien, seguí caminado y moviendo la linterna, entonces las sombras de los guantes comenzaron a moverse y dibujarse en la pared y me asusté. Parecía como si se restregaran lasmanos para calentarse. Bien, dejé de mirarlos, pero parecía como si siguieran haciendo lo mismo a mis espaldas.

Había una mesa de alrededor de cuarenta pies en la mitad del cuarto donde había cuatro muertos sobre sus espaldas con las rodillas dobladas y cubiertos con sábanas. Podían adivinarse sus formas bajo las sábanas. Bien, el amo Williams me había dicho que me apoderara de un hombre grande de patillas negras. Así que descubrí a uno pero no tenía patillas. Pero sus grandes ojos estaban abiertos y lo cubrí rápidamente, te lo aseguro. El siguiente fue una visión tan espeluznante que casi dejo caer la linterna. Bien, esquivé un esqueleto y fui por el último. Levanté la sábana y dije, muy bien, jefe, tú eres el tipo que busco. Tenía las patillas negras y era un hombre bastante grande, parecía feroz como un pirata. Estaba desnudo –todos lo estaban. Yacía en una camilla con ruedas. Le quité la sábana y empujé la camilla hasta la mesa que estaba frente a la chimenea. Sus piernas estaban separadas y sus rodillas golpeadas; cuando lo puse en la mesa daba una impresión bastante natural con sus pies y sus grandes tobillos colgando como si buscara calentarse. Lo moví con las ruedas, luego le cubrí la espalda y la cabeza con la sábana para ayudarlo a calentarse y luego cuando estaba atando los bordes bajo su barbilla, de repente abrió los ojos. Me alejé y lo contemplé, sintiéndome sorprendido y asustado. No había en él nada raro, nada hacía, así que comprendí que estaba realmente muerto. Pero no podía soportar sus ojos. Verlos me hacía sentir nervioso. Así que le tapé la cara con la sábana atándola fuerte bajo la barbilla y así quedó, todo desnudo con su cabeza parecida a una enorme bola de nieve con la sábana cayéndole por detrás. Así se veía con sus piernas desparramadas, pero maldición si no se veía mejor que antes, su cabeza era tan extraña. Pero sus ojos estaban cubiertos, así que reconozco que lo dejé estar así y no traté de mejorar su aspecto. Bien, me coloqué entre sus piernas ante la chimenea y tomé la vela de la linterna para darme más luz. Había algunas brasas en la chimenea pero la leña estaba en algún lugar del cuarto. Cuando me encontraba en esa posición, listo para ir en busca de madera, la vela se apagó y de pronto el enorme hombre movió sus piernas. El movimiento me produjo escalofríos. Puse mi mano sobre la pierna que estaba sobre mi hombro izquierdo y me di cuenta que estaba helada como el hielo. Así que me di cuenta que no se movía. Entonces percibí que la pierna que estaba apoyada en mi hombro derecho estaba también impresionantemente fría. Puedes ver que estaba justo en medio de las dos. Bien, muy pronto creí ver que los tobillos se movían. Estaban frente a mí, de ambos lados. Te digo, querido, todo se estaba poniendo espeso. Te das cuenta que estaba en un viejo, enorme y encantado edificio donde no había nadie sino yo y ese hombre sobre mí, atado con una sábana y con el viento yendo y viniendo por el lugar como un alma en pena, y la nieve golpeando las ventanas y entonces el reloj de la ciudad dio las doce y el sonido era tan lejano y el viento transformaba el sonido en un toque fúnebre; eso es todo. Bien, pensé, quiero salir de aquí ¿qué va a pasarme? y ese tipo moviendo su pies, lo *sabía*, podía *verlos* moverse, y podía sentir sus ojos y ver toda su cabeza envuelta en una sábana, y... Bien, señor, en ese momento llegó por detrás de mi cuello y tiró la vela.

–¡Vaya! ¿Qué hiciste entonces, Jim?

–¿Hacer? Jamás hice nada, sólo me apresuré a huir en la oscuridad. No estaba dispuesto a quedarme a averiguar qué quería. No, señor, me abalancé por las escaleras y volví a casa a los saltos.

–¿Qué te dijo el amo Williams?

–Dijo que yo era un tonto. Fue allí y encontró al hombre muerto en el piso, muy confortable, lo agarró y se lo llevó con él. Que se pudra, quisiera haberle dado un hachazo.

–¿Qué lo hizo saltarte al cuello, Jim?

–Bien, el amo Williams dijo que no lo había sujetado bien a la camilla. Pero no sé. No existe manera que un hombre muerto se mueva, de ningún modo. Algunos pueden escapar de la muerte.

–Pero, Jim. Ese no era claramente un fantasma, apenas un hombre muerto. ¿Alguna vez visto un verdadero fantasma?

–Puedes apostarlo, vi montones de ellos.

–Bien, cuéntame de ellos, Jim.

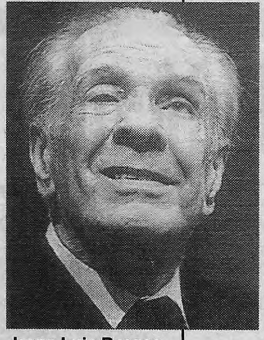
–Está bien, lo haré alguna vez, pero la tormenta está comenzando ahora, así que mejor nos vamos y dejamos de cuentos y esperamos que se calme ●

Traducción: Marcos Mayer



MARK TWAIN PARA TODOS

MARCOS MAYER



Jorge Luis Borges

"Mark Twain fue la primera superestrella norteamericana. Creó su propio personaje –el hombre sin sonrisa vestido de un blanco impecable, un inteligente icono diseñado para siempre. El humor casi ordinario de Twain y su desprejuiciada inventiva respecto del nuevo lenguaje americano atacaron al establishment norteamericano de la misma manera que Elvis Presley, nacido exactamente un siglo después de Twain, cambió la música americana."

Así define la novelista norteamericana Bobbie Ann Mason al autor de *Las aventuras de Tom Sawyer* y de *Huckleberry Finn*, del cual fueron encontradas recientemente en un ático de Hollywood las seiscientas sesenta y cinco páginas que forman la primera mitad del manuscrito. Una caracterización que habla de la vigencia de Mark Twain –seudónimo de Samuel Langhorne Clemens, nacido en 1835 y muerto en 1910– en el seno de la literatura norteamericana; al punto que, mientras se lo discute arduamente en ámbitos académicos donde se rastrea su presunto racismo, *Mr. Vértigo* –la última novela de Paul Auster– puede leerse como una reescritura de aquel adolescente moderno que Twain descubrió para la literatura.



Ernest Hemingway

Por su parte, Ernest Hemingway, quien sin duda debe muchos de sus mejores cuentos a la inspiración de Twain, hablaba de *Huckleberry Finn* de esta manera: "En América no existía nada tan bueno antes y no existió nada igual después".

El uso del slang, la mirada asombrada que va descubriendo el mundo, el paisaje violento y hermoso del Sur norteamericano y de las orillas del Mississippi son una constante de las dos novelas de un autor que supo escribir otros textos memorables como "El corruptor de Haydelburg", "Wilson, el simple" o "El diario de Adán y Eva", que se está representando actualmente en Buenos Aires.

Por esos fenómenos que construyen la infancia como el museo de las cosas a las que los adultos no saben ya cómo disfrutar, Mark Twain, al igual que Stevenson, que Verne o Swift ha quedado incorporado, equívocamente, a la literatura para niños. El mismo Twain se quejaba de esto sosteniendo que sus libros eran como una Biblia sin expurgar: "Siempre que me dicen que los niños lo leen, me siento molesto. Desearía poder defender el carácter de Huck, pero en realidad mi opinión no es mejor que la de Dios, Salomón, David, Satán y el resto de la Sagrada Hermandad".

Una exclusividad que pierde de vista el lugar que Twain tiene como basamento de la narrativa moderna. Ese adolescente que descubre Twain está en *El cazador oculto* de J. D. Salinger, en las tragedias sureñas de William Faulkner, pero también en el narrador de "Hombre de la esquina rosada" de Borges o en *El juguete rabioso* de Arlt. Y sin dudas en la mirada de muchos de los personajes de Rodolfo Walsh (basta pensar en "Irlandeses detrás de un gato" o en "Fotos") y de manera muy fuerte en Haroldo Conti, sobre todo en "Desde la jaula". Tal vez no porque estuviera en la mente de los autores, sino porque fue Twain quien los hizo posibles.



Roberto Arlt

Claro que, como sucede con los clásicos, nadie habla de Twain. En las *Aguafuertes* de Arlt es apenas una referencia perdida a "My watch", un cuento breve y poco conocido; en Borges es una cita para ejemplificar lo que pasa en el mundo de los sueños: "Huckleberry Finn reconoce el manso ruido infatigable del agua; abre con negligencia los ojos; ve un vago número de estrellas, ve una raya indistinta que son los árboles; luego se hunde en el sueño inmemorable como en un agua oscura". También es una referencia bibliográfica de *Historia Universal de la Infamia*, pero no habita ni sus poemas, ni sus ensayos, ni los cuentos.

Tal vez ese olvido y ese confinamiento a la infancia sea, con todo, una suerte. Allí, Twain puede estar siempre presente mezclando el humor, la aventura y el desprejuicio como una lección a contramano. El reencuentro con sus textos perdidos, que propone el descubrimiento de los manuscritos de *Huckleberry Finn*, es una alegre oportunidad para volver a leerlo yhundirse en ese mundo que propone un puente entre la infancia y la vida poco feliz de los adultos ●

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Mañana, tarde y noche*, por Sidney Sheldon (Emecé, 19 pesos). Un millonario muerto accidentalmente, una hija no reconocida reclamando parte de la herencia y una familia demasiado ocupada en ocultar negocios turbios conforman el cuadro de la nueva novela de Sheldon.	3	2
2	*Santa Evita*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	1	9
3	*La isla del día de antes*, por Umberto Eco (Lumen, 28 pesos). Eco ataca de nuevo con estilo El nombre de la rosa. Un náufrago llega a un barco abandonado y desbordante de extrañas maquinarias y prodigiosas invenciones. Allí, solo y condenado a no alcanzar jamás una isla próxima, el atribulado narrador desenredará los hilos de su existencia y de su época en sentidas cartas a una Señora igualmente inasible.	-	1
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	2	14
5	*En el tiempo de las mariposas*, por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). La historia de tres hermanas, férreas opositoras al régimen dictatorial del general Trujillo, cuyos cuerpos fueron encontrados a finales de 1960 al pie de un risco, y de una cuarta que sigue viva. La novela, que fue distinguido como el libro notable del año por el New York Times, recrea el mundo de las hermanas Mirabal relatado en primera persona desde la óptica de las protagonistas.	5	6
6	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Perez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	4	14
7	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	6	15
8	*Diario de Andrés Fava*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 13 pesos). Una novela inédita donde el autor de Rayuela reflexiona sobre la literatura, la música y los argentinos agregando, como ingredientes, elementos autobiográficos.	7	3
9	*El amor, las mujeres y la vida*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 24 pesos). Los mejores poemas de amor del escritor uruguayo en una selección realizada por el mismo Benedetti que recupera en este libro la vena erótica, en una perspectiva no disociada de la política y la militancia.	8	11
10	*Mr. Vérigo*, por Paul Auster (Anagrama, 29 pesos). La relación peligrosa entre un jven aprendiz y un despótico mago empeñado en enseñarle a volar flotando dentro del marco convulsionado de los años de la Depresión en la novela más "norteamericana" de Paul Auster hasta la fecha.	-	4

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Odessa al sur*, por Jorge Camarasa. (Planeta, 20 pesos). El libro detalla la historia de los nazis en la Argentina, la responsabilidad de la iglesia Católica, la Cruz Roja Interanacional y el gobierno peronista.	1	6
2	*Ser digital*, por Nicolás Negroponte (Atlántida, 21 pesos). La influencia de las computadoras en la vida del ser humano. Cómo será la convivencia entre las máquinas y el hombre en el futuro y cual será el desarrollo de los seres digitales en el siglo XXI.	2	4
3	*La novena revelación:* Guía vivencial, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemento de la exitosa novela, éste libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	4	14
4	*El palacio de la corrupción*, por Fernando Carnota y Esteban Talpone (Sudamericana, 14 pesos). Una investigación sobre los escándalos delictivos del Consejo Deliberante. Nombres y maniobras concretas que junto con las denuncias, los documentos y las causas judiciales, reconstruyen negociados en los que interviene la droga y el enriquecimiento ilícito.	3	10
5	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado ¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy? el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	5	21
6	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de Soy Roca. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo del Tucumán, la creación del virreynato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	6	18
7	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	8	22
8	*Un viaje por la economía de nuestro tiempo*, por John Kenneth Galbraith (Ariel, 16 pesos). El autor sintetiza la historia económica mundial desde la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa hasta la era Reagan y las implicaciones de la caída del comunismo, pasando por la aparición del keynesianismo.	7	14
9	*Memoria a dos voces*, por Francois Mitterrand y Elie Wiesel (Andrés Bello, 18 pesos). Las memorias del ex presidente francés a través de una conversación con el Premio Nobel de la Paz de 1986. La carrera de Miterrand, los problemas políticos contemporáneos y la religión son algunos de los temas que se abordan en el libro.	9	11
10	*Judío, el ser en crisis*, por Jaime Barylko (Temas de Hoy, 16,50 pesos). La condición del judío en la actualidad postmoderna, la tradición, la fusión, la pretendida superioridad del pueblo judío, sus mitos y sus realidades son algunos de los temas que el autor aborda en este libro.	10	7

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny, (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, Nueve de Julio, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Barbara Cassin: **Nuestros griegos y sus modernos** (Manantial). La compiladora reúne una serie de trabajos presentados en el coloquio sobre *Estrategias contemporáneas de apropiación de la Antigüedad*, realizado en La Sorbona en 1990. Junto a textos de los expositores se suman artículos sobre el tema publicados o pronunciados fuera del encuentro por, entre otros, Umberto Eco, Gilles Deleuze, Jacques Derrida y Paul Ricoeur.

Carnets///

FICCION

Cuéntame tu vida

LA ESCRITURA O LA VIDA, por Jorge Semprún. Tusquets, abril 1995, 330 páginas.

Los españoles asocian más rápidamente a Jorge Semprún con la política que con la escritura. Es que desde mediados de los años cincuenta hasta comienzo de los sesenta vivió en España como dirigente clandestino del Partido Comunista hasta su expulsión, reiniciando su etapa política activa en 1988 como ministro de Cultura hasta ser destituido en 1991. Además, en la obra de este español hay una relación directa entre la experiencia personal, la escritura y su actividad política. Sólo le fue posible escribir cuando la lejanía de la escena política le dio el tiempo y el argumento necesario. *Autobiografía de Federico Sánchez* (publicada en 1977) da cuenta de su militancia clandestina, mientras que *Federico Sánchez se despide de ustedes* (editada en 1993), recoge historias y reflexiones de sus años en el Ministerio.

Esta ida y venida de la escritura a la política es la herencia que le dejó la experiencia con la muerte, vivida como prisionero en el campo de con centración de Buchenwald, "escen primigenia" –según Semprún–; l imposibilidad de escribirla para n aniquilarse con tantos recuerdos, l llevó "directamente hacia la ilusió del porvenir que es la ilusión políti ca, precisamente lo contrario a l memoria".

Ya antes de su última novela como por ejemplo en *El largo viaje* lo vivido en Buchenwald aparec como estructura dramática de su libros, repitiéndose también el lista do de las lecturas que fascinaron moldearon el autor –allá por el aug del existencialismo– sus interrogaciones sobre política filosofía y sus intui ciones teóricas. Es qu para Semprúm, com declaró en una entre vista realizada po Andrés Rivera e 1974, "toda la vida s escribe el mismo libro bajo formas diferente (...); siempre habrá e lo que escriba un elaboración más menos novelesca, má o menos distanciada d una experiencia per sonal, y una reflexión sobre temas que so los mismos".

La escritura o l vida se presenta com

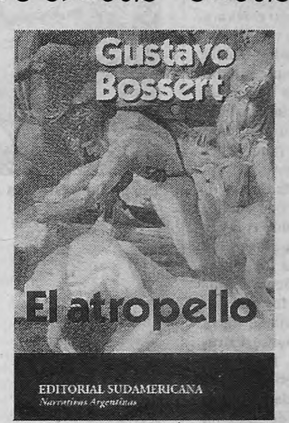


Jorge Semprún junto a Felipe González, en los tiempos en que era Ministro de Cultura.

FICCION

Películas clase B

EL ATROPELLO, por Gustavo Bossert, Sudamericana, 1995, 132 páginas.



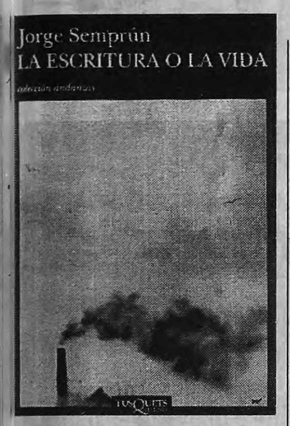
El atropello cuenta la irrupción de un hecho molesto en la pacífica vida de una familia de clase media, que ostenta sin pudores todos los clisés que corresponden a tal estrato social: el profesional –arquitecto en este caso– que espera conseguir ciertos trabajos pero que por alguna fiebre del oro ve postergados, lo que motiva sus denuncias; la señora, que habla a las plantas y las cultiva para adornar la casa en cuya cocina se encuentra la imagen de una holandesa sonriente; y el niño, Jorgito, inquieto, curioso y honesto que, como todos los niños de las propagandas de pop corn, experimenta la maravilla cotidiana de recorrer el jardín, festejar su cumpleaños y completar las pautas psicopedagógicas de la buena crianza y las directivas que los maestros de un colegio religioso aportan con su mesurada fantasía.

El hecho molesto son unos malos vecinos, a todas luces diferentes de los que estaban antes, esto es, unos similares a la familia protagonista. Salvo la sufrida madre de los nuevos habitantes, el padre y los niños -gordos y asquerosos- cargan con todos los estigmas de la maldad: falta de respeto, agresión, morbosidad, violencia en suma, que va en un crescendo francamente insoportable e inverosímil. Con unos malos que provocan disturbios y unos buenos que quieren estar tranquilos, en el relato de Gustavo Bossert, ministro de la Corte, se declara todo lo previsible. Por suerte, o mala suerte, el final es feliz, como en ciertas películas de clase B que plantean un cuantioso enigma y que por una providencial intervención encuentran tranquilizadoras imágenes multicolores. En este caso, la paz recuperada se testifica con la siguiente metáfora: "Jorgito sigue inmóvil junto a la puerta del cuarto donde está su padre, hasta que en el interior de ese cuarto se produce un estrépito del agua que cae del depósito y corre a través de inodoro. El gesto de Jorgito, a escucharlo, es el reflejo de una idea que lo satisface o lo divierte, como podría satisfacer o divertir un acto de revancha o de reparación". Lo que a su vez da una idea del tipo de lengua je narrativo utilizado por el autor.

Los combates simplificados entre el Bien y el Mal propician un relato que supuestamente abriría, desde el encuadre en cierto modo naïf con que se inicia, un punto de sospecha por e cual el lector se viera desafiado a encontrar otra cosa que lo obvio. Por ejemplo, y no es demasiada exigencia, la puesta en cuestión de ese conjunto de miradas –de buenos, malos incrédulos y sufridos conjuntamente– tendiendo a algo más complejo que una especie de caricatura de lo antagónico. Por lo tanto, tal vez lo más importante de esta apacible historia y más allá de sí misma, es que permite interrogarse acerca de la poca felicidad que depara anclarse en el mero registro costumbrista, el horizonte mínimo de lo sabido, la verificación de la doxa más chata. Repitiendo, igual que en esas películas donde sucede lo que el espectador había supuesto –esperando seguramente ser desengañado– que sucedería en la mitad, o antes de que terminara.

SUSANA CELLA





el libro que siempre quiso escribir desde su liberación de Buchenwald en abril de 1945, pero que recién pudo concretar después de su retorno al campo de concentración invitado por la televisión alemana. Dividida en tres partes, la novela se deja llevar por el poder asociativo de la memoria; en el comienzo un Semprún de 20 años se descubre ante la mirada de espanto de tres oficiales británicos en el día de la liberación y desde aquí toda imagen, palabra u olor llevará el relato hacia atrás o hacia adelante, en una obsesión de no olvidar nada de la historia personal.

Semprún apuesta a este desorden orquestado de hechos y reflexiones para convertir su biografía en material ficcional. Desde el interior de *La escritura o la vida* insiste en el tema de la experiencia como decisivo para la escritura y en la necesidad de un artificio para lograr ser escuchado. "¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva? Pues con un poco de artificio." Sin embargo, no se busca dar testimonio de los horrores del campo, sino contar cómo se sobrevive a la muerte o cómo se sigue viviendo después de haber estado en contacto con las prácticas del *radikal Bose* kantiano, el Mal Radical. Así entreteje, sin orden cronológico, su exilio en Francia a partir de 1939, sus estudios en licenciatura de Filosofía, su participación en la resistencia frente a la ocupación alemana, su permanencia en Buchenwald y su actividad posterior a su regreso a Francia en 1945 como militante de base del Partido Comunista.

Este español que escribe en francés y que se encuentra en "esa situación absurda de un escritor que cuando lee sus libros traducidos al español los cierra y los tira" ya que él no los hubiera escrito así en castellano, se preocupa además por dibujar su figura de intelectual, multiplicando en *La escritura o la vida* referencias literarias (Brecht, Camus, Malraux, Char, Faulkner, Aragon, Larrea, Vallejo, entre otros muchos más nombres), filosóficas (Kant, Heidegger, Wittgenstein) y de la génesis de sus propias novelas.

El resultado es una escritura autobiográfica que agrega poco a la ya obra autobiográfica de Semprún, absolutamente confiada en la fórmula que tantos éxitos le ha dado en Europa: "La ventaja de una vida aventurera, de una vida llena del ruido y la furia del siglo, es que ella te regala gracia, desgracia, dicha y desdicha, una memoria inagotable. Siempre habrá algo que contar más allá de lo que ha sido contado".

GABRIELA LEONARD

ENSAYO

La mujer sin cuerpo

LA AMANTE INVISIBLE, por Elémire Zolla, Paidós Orientalia, 1994, 154 páginas.

Este libro es un recorrido histórico en el que se rastrea el arquetipo de la amante invisible –la presencia mítica de una mujer sobrenatural ligada íntimamente al erotismo–. Este seguimiento se desarrolla a través de determinados espacios temáticos que aparecen indicados en el subtítulo: *"La erótica chamánica en las religiones, en la literatura y en la legitimación política"*. Compuesto en total por tres capítulos –titulados "Teoría del matrimonio sobrenatural", "El conocimiento de la Dama en las grandes religiones", y por último "La esposa celeste en la literatura"–, consigue organizar la temática en tres planos interconectados. Se suceden relatos míticos, costumbres y ritos chamánicos, sueños eróticos y proféticos, prácticas de iniciación, matrimonios celestiales, narraciones del amor cortés, sociedades regidas por divinidades terrenales, obras clásicas de la literatura, etc., todos ellos elementos útiles para la operación en la que se



apoya la estrategia de Elémire Zolla (profesor de la Universidad de Roma). La mujer celeste aparece bajo múltiples formas, como ángel, como demonio, como producto de la pura imaginación.

Al ser sorprendida desnuda por Petrarca, Laura salpica a éste con agua y lo transforma en ciervo. Posteriormente, cuando el poeta se enamora de Laura, termina convirtiéndose en laurel. "Laura es la eterna aurora del despertar iniciático. Es el aura que todo lo engloba y reaviva, el principio animador del todo según Anaxímenes"; la relación amorosa también se halla pintada en una serie de iconos conservados en la que fuera casa del poeta, ubicada en la ciudad italiana de Arquá. En esta relación amorosa imaginaria, el autor señala la presencia inconfundible de la amante invisible. Es sólo una de las tantas historias recopiladas con el fin de mostrar que en todas ellas la presencia del personaje mítico es determinante.

La circulación histórica también es una resurrección de motivos eróticos que aparentemente han desaparecido, aunque en algunas civilizaciones se mantienen vivos; el poder de la amante era una característica común a varios pueblos y religiones antiguas. Según Elémire Zolla, el alma del mundo antiguo sufría sus influjos. Muchas y variadas son las narraciones de relaciones amorosas con las mujeres ideales, de las cuales el libro hace una vasta clasificación. ¿Cuáles fueron las causas de su ausencia generalizada en la atmósfera contemporánea? ¿Por qué su figura ha caído en el olvido y ha perdido su fuerza? Muchos fueron los factores que tuvieron incidencia en esto. Entre los más importantes se podrían incluir la progresión avasallante del racionalismo, la experiencia política de la modernidad, la legitimación de las transformaciones del conocimiento.

Lévi-Strauss escribió que el efecto de la conducta mágica dependía de tres factores: primero, que el hechicero crea en su magia; luego, que el enfermo crea en el poder de la magia del hechicero; y por último, que los dos elementos anteriores tengan gravitación colectiva. Poco espacio queda para la magia de esos seres invisibles en un universo en el cual los relatos que lo organizan son otros. Infinitas redes comunicacionales, saturadas por infinidad de imágenes, por la plenitud de cuerpos y de objetos que responden a otra lógica amorosa. Los hombres hoy se enamoran de los cuerpos espléndidos que no poseen otro volumen físico que el de la pantalla cinematográfica. Por ello, esta obra no sólo es un excelente trabajo historiográfico, sino que además despliega interrogantes que pertenecen a nuestra existencia en su inmediata actualidad.

RAUL GARCIA

ENSAYO

Barthes, el inasible

ROLAND BARTHES. LITERATURA Y PODER, por Alberto Giordano, Beatriz Viterbo, Biblioteca Tesis, 92 páginas

Pocos espacios editoriales existen en nuestro país dispuestos a publicar ensayos ligados a la actividad académica, sobre todo si no han sido escritos por los contados grandes nombres del rubro. Hace unos años, Beatriz Viterbo creó la colección *Biblioteca Tesis*, en la que han ido apareciendo trabajos de investigadores dedicados en su mayoría a la literatura latinoamericana y a la teoría literaria. Tesis doctorales, segundos libros de críticos más o menos jóvenes y uno que otro ensayo de destacados profesores conforman un catálogo que intenta ampliar el público de un tipo de escritura frecuentemente condenada a una circulación casi privada.

Alberto Giordano –que cuenta ya con dos libros en la colección– publica ahora dos ensayos que reúne bajo el título del primero, *Roland Barthes. Literatura y poder*, y que también incluye un trabajo anterior. Los dos ensayos se relacionan con la obra de Barthes, pero sus objetivos no parecen ser los mismos. El segundo, "Desde S/Z", recorre uno de los libros más interesantes del teórico francés, intentando aclarar ciertos malentendidos tanto de la estrategia general del análisis del *Sarrasine* de Balzac como de algunos conceptos claves de la propuesta barthesiana. "En *S/Z* –escribe Giordano– está en juego no la **aplicación** de un método sino la **transmisión** de un saber literario", enfatizando la necesidad de no leer este texto como una receta y de abandonar el concepto de "método", tan alejado del de experimentación. Los

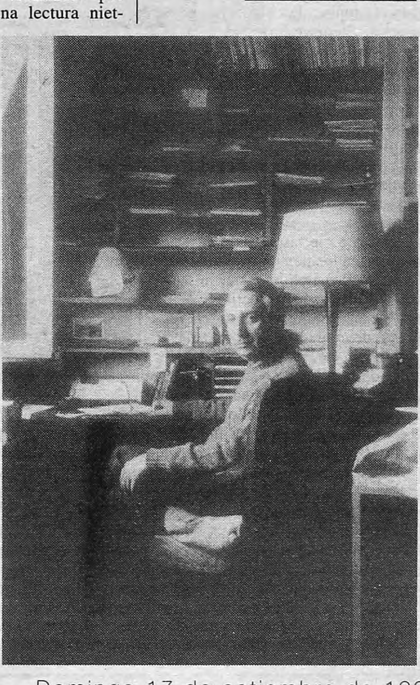


pares "Legible/escribible" y "denotación/connotación" también vuelven a examinarse para aclarar ciertos malentendidos de la crítica, en los que incluso el propio Barthes cae alguna vez. El realismo como estrategia discursiva y no como mímesis del mundo real (tema que aparece casi obsesivamente en la obra barthesiana y al que se vuelve en este trabajo) y los múltiples predicados que el texto de Barthes adjudica a la lectura cierran este recorrido que Giordano propone sobre *S/Z*.

"Literatura y poder", sin embargo, plantea una pregunta que se rastrea a lo largo de la obra de Barthes y que elige recuperar, más que rechazar, sus cambios de posición a través del tiempo, sus contradicciones, los movimientos de un pensamiento imposible de sistematizar, invitando a reemplazar las oposiciones (términos que se excluyen mutuamente) por tensiones (términos que coexisten problemáticamente). El poder de la literatura (lo que la literatura puede) y su relación con otros tipos de discursos, el valor ético de la crítica son problemas en los que Giordano acompaña a Barthes y que intenta develar (pero no responder) acudiendo también a otros pensadores como Nietzsche, Blanchot, Derrida, Foucault, Deleuze, que también se han planteado algunos de estos interrogantes.

El Barthes de *El placer del texto*, aquel que varios críticos acusan de reaccionario, es rescatado por Giordano desde una lectura nietzscheana: "La diferencia placer/goce es otra cosa que una diferencia entre sensaciones individuales que se experimentan leyendo una obra literaria: "placer" y "goce" son para Barthes "fuerzas cualitativamente diferentes que responden a voluntades de poder también diferentes". Pero quizá el mejor momento de este libro sea el tramo final de este primer ensayo, en donde Giordano nos ofrece otra faceta del crítico, la del Barthes prologuista, la de aquel que defiende ("a veces con placer, pero por lo general con escasa convicción") ciertos textos "modernos" como por ejemplo los de Robbe Grillet, Sarduy y Renaud Camus. Es de una gran belleza el momento en que Barthes, después de abandonar aburrido la lectura de un libro nuevo para refugiarse en las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand, anota: "Siempre esta misma idea: ¿Y si los Modernos se hubieran equivocado? ¿Y si no tuvieran talento?".

KARINA GALPERIN



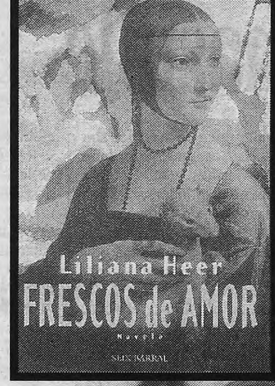
Según cuenta la psicoanalista y escritora Liliana Heer –"Dejarse llevar", "Bloyd", "La tercera mitad" y "Giacomo, el texto secreto de Joyce"– en esta nota, su última novela, "Frescos de amor", significó un cambio en sus búsquedas narrativas. La historia de dos hermanos a quienes une la locura y el incesto está trabajada con una perspectiva cinematográfica que remite a Wim Wenders, Jim Jarmusch y, sobre todo, a la pasión entomológica de Luis Buñuel.

TRAMPA PARA DISCOLOS

LILIANA HEER

Escribir, en su definición más alegre, es un desafío. *Frescos de amor* es la novela que quise escribir. En libros anteriores lo único que me importó fue la pelea con lo resistido del lenguaje. Mi pretensión era doblegarlo, buscar ángulos de vulnerabilidad, apropiarme de sus encrucijadas, aniquilar facilismos y lugares comunes, husmear en la superficie de la letra, ver y conquistar su brillo, la opacidad, las leyes. Extraer de la materia fuego. *Bloyd* y *La tercera mitad* son incendios, desiertos, espejismos, flashes más precisamente que novelas. "Una estafa editorial", escribió una vez un crítico intentando rescatar el valor de la diferencia, de lo inclasificable. Confieso que esas novelas son el cielo azul de las superposiciones, el supuesto caos del azar, lo simultáneo. Bajo la niebla de todas las horas, me batí a duelo y aún hoy tengo de mí la idea de alguien que espera el sonido del silencio y trata de descubrir su ritmo claroscuro en algún punto del universo.

Otra fue la aventura de *Frescos de amor*. Pasar de tener un solo tirano a tener dos –el lenguaje y el mirón– no deja de parecerme aún más difícil, es similar a poseer varios ombligos. Esta novela es un texto de jaque. He dado rienda suelta a un rasgo erotómano, es un poco peligroso, inquietante, violatorio, acaso herencia de *Bloyd*. No sólo escribo para iniciados, inventé una trampa para díscolos, para los ojos acostumbrados a la anorexia, el hastío, la basura y el zapping. Por eso hay una guerra. Siempre hay guerra, incesto, alegría, locura, fiesta de imágenes, muerte. Caían las fronteras en Europa del este mientras intentaba narrar cómo suelen caer algunas fronteras del alma cuando alguien enloquece, pierde un amor, una creencia, la fe en la vida. Quizá por esa razón los personajes sean tan palpables, resulta difícil no vibrar ante la inmediatez de Federica Orlac.





Soy adicta a ciertas ceremonias, necesito creer en los personajes, me gusta buscar con ellos una historia, un tono que hará la historia irrepetible. Nada neutro. Por un instante, el orden del mundo parece detenerse. Es una mezcla de lealtad, delirio, buceo, arrojo, pasión por capturar lo no sabido. No siempre están las palabras cuando se las necesita, a veces parecen evitarnos. Cuando empecé contaba con cuatro palabras: hermano, casino, locura y guerra. Luego con algunos nombres: Anner, la mujer del general Orlac, pianista y cantante que muere al dar a luz a Javier. Lengua de hermanos: el incesto. Lenguaje astillado. Algo desata la locura del general. Laten sus furias por haber sido engañado. Eso cree. Tiene la certidumbre de que todos mienten. Eso grita. Inconcebible un error de la naturaleza. ¡Se fue con otro! aulló durante años cada vez que bebía y cada vez que bebía necesitaba viajar, elegir entre sus amigos un espía, un doble, un traidor. No admitirá la muerte de Anner, no es necesario apelar al olvido, lo ocurrido no ocurrió. Anner está viva, la servidumbre debió comprender que si no atendían a la señora iban a ser despedidos. Una de las fórmulas más simples para enloquecer: acomodar los hechos a su antojo. Federica, su única hija –lupa de vidrio esmerilado– observa, destila angustia y cuenta esta historia a su hermano y al lector.

Hay entremundos posibles. Una noche en la estación de trenes las imágenes van apareciendo. El azar enfrenta a Federica con un grupo de filmakers y su vida se abre como suelen abrirse por el medio algunas sinfonías. Entre realidad y celuloide irrumpen personajes, golpean las acciones.

Tiempos de miríadas. Mascaradas y gestos automáticos. Tiempos de escasa entrega. La cámara filma, muestra fragmentos, desnuda, ilumina, interroga. El ojo que mira expande y contrae el relato, abre círculos de escenas. Como si los encuentros tuviesen esperanza real, el ojo da lugar a otras secuencias. Se filma el último rincón del milenio. Reloj de arena de la humanidad en blanco. Coordenada suplementaria en el interior del espacio. Geometría con torsiones quirúrgicas. Coartadas de la ciencia. A la manera de Buñuel, una bióloga se especializa en el estudio del *Nosopsyllus fasciatus*, variedad de insecto cuyo huésped preferido es la hembra. Porque si no es el ojo humano, será el pensamiento quien permita descubrir los nexos que llevan a depender de otro, inclusive bajo la excusa de preservar la especie.

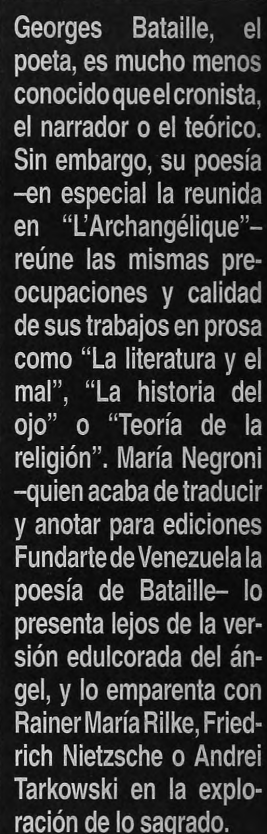
Una nueva revolución industrial fuerza a inventar, a reescribir estilos de convivencia impensados. Cicatrices oníricas, altavoces: El arte como acto de protesta, tensión extrema, triunfo de lo carnal. Aprender a vivir y aprender a morir, rehusarse a ser dios. Un cineasta en la novela se ríe de la bolsa de crueldades que el idealismo atesora. Ríe también de las malas consecuencias de las buenas compañías, del encomio que el suicidio inspira, un desenlace extrañamente venerado por cobardes y violentos.

Frescos de amor me concedió el derecho a elegir una frase de Kafka como epígrafe: "Un libro debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro". Algo debió deformarme, torcer mi curso como el montaje altera el ritmo de una historia. Quizá es sólo un refugio suponer la causa en el comienzo. Empezar a vivir el día de tu nacimiento habría sido otra alternativa. Empezar a vivir sin tener noción de hermano ni de locura ni de muerte; recordar a partir de ahí, volver posterior lo anterior, ignorar el uso de las palabras, solamente volver una y otra vez a la ceremonia, confundir velorio con festejo, recorrer salones, ignorar que alguien impedirá que suba a una silla o trepe para espiar lo que han puesto en el cofre de madera, no intuir el destino de ese cofre, caminar entre los soportes de hierro, correr alrededor del vacío que han dejado los muebles, oír los ayes, la agonía, el silencio, el llanto del niño nuevo, oler flores de otros jardines, flores a las que llaman coronas, hacer rodar esas flores y reír, estar fuera del tiempo de los ritos, pedir uno de los peces que en la cocina matan y hablarle a esa mínima vida que boquea, esperar la llegada del padre que está de viaje y cuando vuelva no hablará, no poder entender que el padre se ha vuelto loco: no creerá en la muerte de su esposa a quien al irse ha dejado viva. Anner se llamaba, Anner se ha ido sin despedirse, lo abandonó, eligió partir, miente el médico, miente el sacerdote, miente Celina, la enfermera que cuida a la única hija de ese general especialista en ganar guerras de fronteras, mienten cuando quieren imponer a un bastardo, sólo no miente Federica porque todavía no ha aprendido, no le enseñaron a mentir, está en el comienzo, al borde del primer engaño, el que se cultiva con malentendidos, por el que transcurre la infancia, donde los mayores se refugian y algunos locos viven.

LA PLEGARIA



MARIA NEGRONI



Bataille es demoledor. En él, como en Nietzsche o en Lautréamont, no existe la progresión, todo simplemente se viene abajo (se ilumina) en cualquier lugar, permitiendo una teoría de la vida, una estética basada en posibles conexiones entre el deseo de fusión, la finitud, la función del tabú y la fascinación con el daño material.

Ningún texto de Bataille, en este sentido, es prescindible. Entre los "efebos o ángeles homosexuales" que amó y asesinó Gilles de Rais, sobre quien escribió con meticulosa obsesión, y el ensañamiento que recorre su bellísimo breviario autobiográfico –*Ma mère*– los motivos pueden variar pero no la fijación. En ambos, el impulso es dar con una soberanía desligada de "la esfera de la actividad", derogar aquello que subordina o condena a contentarse con lo posible, incluido Dios. Sus libros son caminos en un tejido de desarticulaciones posibles, no encadenamientos de sentido para explicar las pulsaciones del mundo.

De Bataille se sabe casi todo: la historia siniestra de un padre ciego, incontinente y sifilítico que el niño y su madre abandonaron en Reims durante los bombardeos de la Primera Guerra; el intento de suicidio materno; la vocación religiosa del joven, violenta y pasajera como una tempestad; enseguida, el alcohol, el juego y el reemplazo de Rémy de Gourmont por el desenfreno liberador de Nietzsche, Sade o Genet. En la frialdad nerviosa de un París demasiado golpeado por el siglo, Bataille discutía con Michel Leiris, Antonin Artaud, René Crevel, Robert Desnos, André Bréton, Jacques Prévert y Henri Michaux. Cómo olvidarse de la locura parental, los descubrimientos de Freud y la atracción que ejercían sobre él lo abyecto, el despojo y las cosas bajas fueron primero temas de conversación, después de escritura. Son famosas sus rencillas con los surrealistas y su áspero y profuso flirteo con las sociedades secretas, que frecuentó al mejor estilo del antihéroe de Huyssmans en *La-bàs*.

La suya fue un vida desordenada con una dirección clara. Su masturbación ante el cadáver de su madre, el acierto en los seudónimos (Lord Auch yPierre Angélique, entre otros), el Colegio de Sociología que fundó y al que asistió Walter Benjamin, la revista *Acéphale*, la promiscuidad con Lacan (que vivió con su ex esposa, Sylvia Maklès), Heidegger que veía en él a "la mejor cabeza pensante de Francia" y Sartre que le endilgó los enigmáticos insultos de "loco", "orador", "abogado" o "envidioso" son algunos hechos memorables. Murió de arteriosclerosis cerebral el 8 de julio de 1962, antes de que Gallimard decidiera qué hacer con su propuesta de reunir sus obras completas bajo el título de *Summa Ateológica o La santidad del mal*.

Con Bataille, hay que absorber de a poco la violencia de las frases, acogerse a un pensamiento que se equipara al impudor. "Pienso –decía– como una joven alza su vestido. Al extremo de su movimiento, el pensamiento no difiere de la obscenidad." *le petit, L'histoire des rats, Le coupable, L'érotisme, Madame Edwarda, Les larmes d'Eros, L'expérience intérieure, L'anus solaire, L'abbé C*, son la prueba material de un gesto que sus estudios sobre Blake, Baudelaire, el divino Marqués o Pauline Réage (casi todos publicados por *Critique* y reunidos más tarde en *La littérature et le mal*) tratan de explicar vicariamente. Está en juego un secreto fulgurante. Llevado a sus últimas consecuencias, el desgarramiento puede alumbrar una nueva cultura y una nueva metafísica a través de un acto de creación nacido, precisamente, de un gesto de destrucción.

En todos los casos, la expiación profanatoria –puesto que de eso se trata– comparte con la impronta surrealista la cruzada de insubordinación; se diferencia de ella al preconizar un antiidealismo agresivo. Para Bataille lo único importante es blasfemar porque allí reside la garantía final que impedirá cualquier reinterpretación homogénea del mundo. Su nihilismo radical, en este sentido, hace de la mirada perversa un reaseguro contra la filosofía y se vuelve ocasión de festejo, una crisis de los paradigmas *avant la lettre*. la poeta peruana Carmen Ollé lo celebró en un poema: "Bataille me gusta. Es alguien que uno puede leer /en él la religiosa arde la virgen se desviste/como una puta".

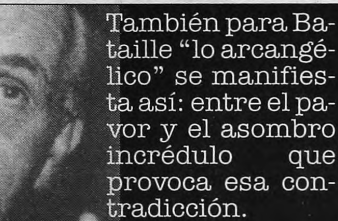
Sus libros son caminos en un tejido de desarticulaciones posibles, no encadenamientos de sentido para explicar las pulsaciones del mundo.

Si desentrañar los textos de Bataille y darles un sentido es arduo, más difícil aun

DEL HEREJE

es otorgar un lugar a su filosa relación con la poesía. El que sus primeros textos hayan sido curiosamente poemas (unas composiciones medievales sin sentido y sin firma, que publicó *La Révolution Surréaliste* bajo el título de *Fratrasies*) no ayuda demasiado. Los fragmentos de *Haine de la Poésie* (Editions de Minuit, 1947), por su parte, interesan sobre todo como manifiesto. ¿Cuántos han leído los versos de *L'Archangélique*?

Como en una pieza musical, este largo poema (publicado por Editions Messayes, en 1943) se explaya en tres movimientos: La tumba, La aurora, El vacío. Triple instancia donde recurren las variaciones de una idea central: en un universo imbuido de crimen, saturado de soledad esencial, producto acaso –como creían los gnósticos– de un acto errado de una divinidad menor, lo único que cabe es constatar los "restos" por donde puede filtrarse, como en un lapsus, lo real. En esta cacería de lo imposible, el tabú es un sebo. Los fluidos, la sangre, lo excremencial: huellas. Al buscar en ellas lo inasimilable, el poema encuentra la locura, la dulzura del vicio y ese punto esquivo del corazón humano que anhela, entiende y goza en la disolución porque en ella cifra la esperanza de suprimir todo exilio. No hay, para esta estética, más verdad que la ausencia de límites, más triunfo que la decisión de saltar a la irresolución del instante. Su lema es la defensa de la desconfianza, ante la opacidad del mundo y también ante el lenguaje, que pocas veces la interrumpe. El resultado, un sitio de resistencia, turbulento y brillante como una modernidad en ruinas.



Inmensidad criminal/vaso cascado de la inmensidad/ruina ilimitada//
la locura alada mi locura/desgarra la inmensidad/y la inmensidad me desgarra//
estoy solo/hombres ciegos leerán estas líneas/en interminables túneles//el sol es negro/la belleza de los seres es el fondo de las cuevas un grito/de la noche absoluta//
lo que ama en la luz/el estremecimiento que la hiela/es el deseo de la noche.

Bataille hablaba de "efusiones" para aludir a experiencias posibles de soberanía. La ebriedad, que favorece la eclosión de la risa o las lágrimas, la operación sacrificial, la fiesta primitiva, los suplicios rituales, la orgía, cualquier acto aberrante y gratuito que pudiera instaurar la dilapidación lúdica (privada de "sentido") y revertir por un momento "la estupidez humana".

La efusión poética figura en esta lista. Bataille la equiparó a la "facultad peculiar de las imágenes de acceder al delirio y así horadar ese conjunto de signos que constituyen la esfera de lo útil". Y, sin embargo, la temperatura tonal de sus poemas no es el "delirio". Más cerca de la expresión frontal, de la denigración y la desdicha, aferrados a una sintaxis clara en la que, irónicamente, ningún verbo "ser" es omitido, sus versos se crispan en una serie de notaciones, temas de meditación. Entre la modestia del *mot juste* y las ambiciones del lirismo, *L'Archangélique* abjura de este último y tiene razón: el lirismo es una insuficiencia abominable, sólo justificada, a veces, por la crueldad. Lo que prevalece es un murmullo cortante, emparentado a los aforismos y a las tendencias adivinatorias del alma como en esta bellísima sinécdoque de la melancolía: "Reconocerás la felicidad/al verla morir".

En una escena inolvidable del director de cine Tarkovski, después de un saqueo tártaro que ha arrasado la ciudad medieval de Vladimir, el pintor de iconos Theophanes el Griego vuelve de la muerte para consolar al monje Andrei Rublev. Está nevando adentro de la catedral sobre los muertos. Theophanes dice: Es terrible esta nieve. Como en Rilke, la obstinación de la pureza contrapuesta al horror y la miseria del mundo deviene intolerable.

También para Bataille "lo arcangélico" se manifiesta así: entre el pavor y el asombro incrédulo que provoca esa contradicción. El que su mirada se fije en los cadáveres no borra la blancura (un poco siniestra) de la nieve ni ese caballo desbocado que entra ahora, con las crines despeinadas, por el ábside. El arte nace siempre del choque fecundo entre ambas realidades, y Bataille lo sabe. Como toda poesía, la suya roza el territorio de lo sagrado, busca un entendimiento que acerque, más allá de la fe o el tormento, al verdadero significado de la existencia.

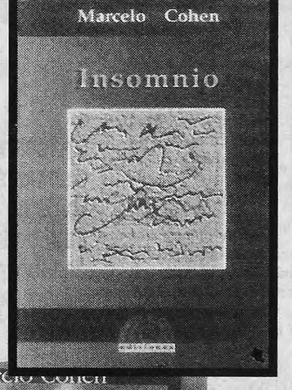
AVENTURAS DE FIN DE SIGLO

Cuando en 1992 apareció en la Argentina "El fin de lo mismo" de Marcelo Cohen, parecía clausurarse la etapa en la cual los relatos de este talentoso creador, nacido en Buenos Aires en 1951, circulaban sólo en ediciones españolas. En 1994 Paradiso publicó "Insomnio" –aparecido en 1986 en Barcelona, lugar de residencia del autor desde hace dos décadas–. Recientemente, y al mismo tiempo que en España, Alianza editó la última novela de Cohen, "El testamento de O'Jaral", a la que habría de sumarse "El oído absoluto".

SUSANA CELLA

Sería algo impreciso, para referirse a Bardas de Kramer (*Insomnio*), Lorelei (*El oído absoluto*) o Talecuona (*El testamento de O'Jaral*), hablar de "escenarios" o "ciudades imaginarias" en que las historias transcurren, como también inexacto denominar *descripciones* a las complejas imágenes que operan directamente sobre las secuencias narrativas de una cualidad activa, tan fuerte o más, que las acciones de los personajes. Puede intentarse, en cambio, el término de alegorías, si tomamos el sentido que rescata Walter Benjamin: "Las cosas son juntadas conforme a su significación; la falta de rigor en la ordenación sirve de contrapeso a cierta voluntad fanática de coleccionismo: especialmente paradójico resulta el profuso despliegue de instrumentos de penitencia y de poder". Esta apreciación acerca de una obra de teatro del barroco clásico bien puede definir la imaginería que despliega Marcelo Cohen en sus relatos, una atmósfera constantemente enrarecida, al borde siempre de la catástrofe. Una latente presencia *legible y visible* que satura el aire y se multiplica incesantemente. El caos es sin embargo el correlato del afilado dispositivo de ordenamiento impulsado por un poder que, por su misma lógica de autopreservación y reproducción, organiza y recicla tales espacios tanto como distribuye posiciones, destinos. La proliferación de aventuras de los "héroes" de estas singulares novelas de aventuras de fines del siglo XX, tiene como contrapartida, y tal vez justificación, la búsqueda de un bien deseado: el acontecimiento. Su emergencia –y en gran medida lo que hace a la importancia y calidad de estos textos– es posible gracias al afinado trabajo de producción de imágenes generalmente basadas en comparaciones oblicuas y súbitas: "La voz se sofocó como el croar de una rana en una planta carnívora"/ "Ezequiel bajó los ojos con la expresión deferente del que descubre una nube en un cuadro impenetrable". Así es como pueden hacer oír su voz, contra el macrorrelato que los cerca, Lino, Clarisa y Lotario, en *El Oído Absoluto*, Ezequiel Adad en *Insomnio* y O'Jaral en su virtual testamento.

ESPEJITOS DE COLORES. Lorelei, "un centro recreativo y cultural luminoso", surgió gracias a la inspiración de Silvio Fulvio Campomanes, compositor de exitosas canciones optimistas "en un español neutro, sin rasgos, sin polvo de desviaciones" que suenan ininterrumpidamente en toda la ciudad, rellenando el escaso lugar dejado por las imágenes láser que transmiten noticias internacionales o los robots representando cholos, gauchos y otras especies folclóricas, con frases como las siguientes: "Hoy, amor / he tapado la gotera / por donde la lluvia inquieta / caía sobre nuestro pan / cual furtiva compañera". La falsificación que subyace a todo ese paraíso de "virtudes", la impostura estética del populismo electrónico encuentra en el oído absoluto de Lotario una crítica radical: "*Realismo*, che: un tema con variaciones, una melodía de treinta y dos compases, siempre con los mismos presagios, las mismas imposibilidades, la misma forma de alegrarse y de meter la pata... Pero si en vez de tocarlo en negras uno lo toca en corcheas, si lo sincopa, si por arriba o por abajo le arrima la misma melodía pero invertida, si la trenza con frases que la perturban o la alumbran, si le quita un compás y medio y en el hueco mete un comentario, parece nueva y se vuelve más soportable". Cifrado en clave musical, aparece en el texto una batalla que anuda la dimensión ética y estética. Igualmente articulado está lo que podría definirse como el aparato enunciativo de la novela, un contrapunto, de tres narradores que, por contraste, en el lugar no exento de cierto bucolismo que habitan, se oponen en conjunto al aparato de controles de esa ciudad feliz del cual las vidrieras turísticas no son el menor de ellos, quizá el más peligroso, el que coacciona por acatamiento internalizado. Es, en definitiva, el relato (la música) contra el silencio o el ruido, que al final, vienen a ser lo mismo.



EL ESCRIBA. En la imagen de la ciudad sitiada aludida en Lorelei se hace una concreta realidad en Bardas de Kramer, la localidad patagónica que pasó a convertirse en una especie de prisión para sus habitantes, cuya ilusión mayor es oírse nombrados en el Parte de Salida. Uno de ellos, Ezequiel Adad, encuentra sin embargo alguna incomodidad respecto de la cuestión. Escriba de profesión a causa de la creciente agrafía de los bardenses, redacta todo tipo de escritos hasta que en sus manos cae la confusa tarea de desentrañar las marcas que alguien dejó en dos textos bíblicos: el *Cantar de los Cantares* y el *Eclesiastés*. La reflexión a que lo inducen se exaspera en medio del desbarajuste babélico promovido por las mezclas verbales de su amigo Tadeo, el lenguaje psicótico de una nena llamada Alina que emite expresiones como: "¡Cut! ¡Cut! ¿Mas usted zuiuiiimmmm? Ahí, Alina, pero no. Flaco, uh!", y por los insólitos graffittis con que el Empecinado enfrenta el sistema represivo. Los descifiramientos y las redacciones se vuelven tanto o más primordiales que los desplazamientos y los riesgos físicos. Las historias se enlazan en un espacio intersticial tenso en la imprecisa frontera entre los sueños y los desvelos, desde ese lugar –que podría denominarse "insomnio"– es posible un punto de viraje, una nueva forma de encarar esa enloquecida realidad de complots, sordideces y violencias que Bardas de Kramer impone.

O'JARAL EL INCORREGIBLE. Lejos de la ciudad, O'Jaral vive aislado y como en secreto. La ilimitada extensión circundante parece ser un campo propicio para los ejercicios físicos y espirituales, que como un jesuita realiza programáticamente. "Es incorregible", define casi al final de la novela el narrador que desgaja su historia. El punto de partida será la irrupción de dos individuos que le proponen una investigación. Que O'Jaral acepte es un dato más bien redundante, la conclusión de esa suerte de espera que cultivaba en su entrenamiento privado. Y más, es el movimiento necesario para instalarlo en la ciudad. Talecuona, una especie de metrópolis posindustrial, es lo otro del apartamiento, la centralidad a la cual el protagonista, que se desea tal, no puede dejar de acudir. Como tampoco evitar asumir desafíos cada vez mayores. Las marcas quedarán inscriptas en el cuerpo de O'Jaral como la encarnación de una búsqueda descomunal de absoluto jugada simultáneamente en todos los niveles –la historia política, las formas de la traducción, las controversias ideológicas, la industria cultural, el proyecto personal–. No es extraño entonces que el relato tenga un ritmo vertiginoso, ralentado, en parte, por las fragmentarias lecturas de un texto oscuro y minúsculo en el que O'Jaral parece encontrar más un misterio que un alivio que, en la lógica del personaje, apenas puede ser entrevisto en sus propias declaraciones, una noche especial: "Prometeo cree que conquista un saber, pero termina encadenado. Hércules lo salva y también tiene su castigo. Los héroes griegos son una genealogía de la fama fugaz y el fracaso eterno. David, en cambio muere bendito, aunque cometa sus insensateces. David es el gran modelo. Puede haber otros".

VUELVE EL BOOM DE LOS AUTORES CHILENOS

VIENDO LLOVER EN Mc CONDO

MIGUEL RUSSO

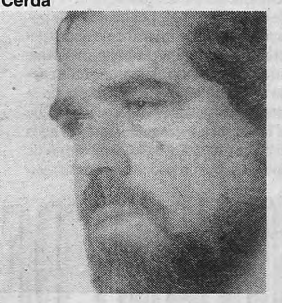
En menos de un mes se distribuirán en la Argentina cuatro libros de autores chilenos. Se trata de las novelas "El nadador" de Gonzalo Contreras, "Morir en Berlín" de Carlos Cerda, "Antigua vida mía" de Marcela Serrano y de un ensayo sobre la obra de Pablo Neruda, "Campanadas del mar", escrito por Eduardo Carrasco. Diferentes entre sí, los nuevos escritores chilenos –a los que habría que agregar a Alberto Fuguet, Jaime Collyer y Arturo Fontaine Talavera, entre otros– pertenecen a una generación que, apadrinada por José Donoso, descree de todos los ismos anteriores y abomina de los hallazgos del realismo mágico.



Eduardo Carrasco



Marcela Serrano



Carlos Cerda



Gonzalo Contreras

En 1990, casi al mismo tiempo que en la Argentina –recordar la aparición de la colección Biblioteca del Sur de editorial Planeta–, se comenzó a percibir en Chile un movimiento de autores y textos que coincidía con la vuelta al régimen democrático luego de los años de la dictadura. Se habló entonces del "boom", de una "nueva generación de escritores" y del "esperado regreso de la literatura chilena".

No se trataba esta vez de la poesía, género en el cual brillaron los chilenos, sino de la narrativa. Egresados, en su gran mayoría, del taller de José Donoso, los nombres de Alberto Fuguet, Arturo Fontaine Talavera, Marcela Serrano, Carlos Cerda, Jaime Collyer, Luis Sepúlveda, Gonzalo Contreras y Ana María del Río aparecían disputando su merecido lugar en las librerías y en el gusto de los lectores trasandinos. El nuevo mercado, por supuesto, atrajo las expectativas de los grandes sellos. En particular, los españoles Planeta y Alfaguara, a los que habría de sumarse el Grupo Editorial Zeta. Apenas un año atrás, el ranking de ventas de Chile reflejaba sólo a dos autores nacionales entre la andanada de obras y apellidos importados: el reconocido Antonio Skármeta, con su *Match ball*, y Marco Antonio de la Parra con *La secreta guerra santa de Santiago de Chile*.

El crítico y narrador Carlos Olivárez explicaba el fenómeno: "Por primera vez, desde *La Araucana*, la prosa ha pasado a ser más importante que la poesía. El tronco común, coincidencia que no debe olvidarse, de los autores que lograron este hecho inédito está en haber frecuentado el taller literario de Donoso". Y respecto de la edad de los nuevos escritores aseguraba que "antes se hablaba de la catástrofe de cumplir treinta años, ya que a partir de esa edad no se podía crear. Sin embargo, pareciera que la literatura joven corresponde, ahora, a gente más adulta". El público –"gustoso de mirarse en el espejo que le ofrecían sus escritores", como definió Olivárez– aceptó rápidamente a los jóvenes narradores. Las cifras apoyaron, entonces, la movida chilena: En 1991, *La ciudad anterior* de Gonzalo Contreras vendió dieciocho mil ejemplares; Alberto Fuguet llegó a los quince mil con *Sobredosis* en 1990 y a doce mil con *Mala onda* un año después; la misma cantidad sumaba Arturo Fontaine Talavera en 1992 con *Oír su voz* y Marcela Serrano con *Nosotras que nos queremos tanto* en el '91. Reconstituida la relación entre autor y lector, luego de treinta años de divorcio, los suplementos literarios comenzaron a prestar atención al fenómeno de la nueva narrativa. Además de las diferencias de estilo y de los valores estéticos que se ponían en juego, también las declaraciones de los escritores daban paso a un universo literario complejo.

Mientras Contreras afirmaba que "logramos interpelar a la sociedad chilena y por eso encontramos eco en los lectores", Marcela Serrano privilegiaba los factores políticos: "No es casual que esta explosión de valores ocurra en democracia. La dictadura es igual a la muerte intelectual y la libertad es como volver a nacer". Por su parte, el más joven de toda la camada, Alberto Fuguet, proclamaba desenfadadamente que "la tendencia en los medios es tocar temas nacionales y los nuevos escritores somos un material entretenido para los periodistas".

LOS CHICOS CRECEN. Hoy, a seis años de la caída de la dictadura de Pinochet y a cinco del "nuevo boom", estos narradores rondan los cuarenta años de edad y lograron, a fuerza de proyectos y realizaciones, un importante lugar en la producción literaria chilena.

"El público intuía que necesitaba nuevas plumas, nuevos enfoques, nuevos retratos imaginarios. Los nuestros son libros escritos desde dentro, en pugna contra los estereotipos del chileno del exilio, un modelo que los lectores encontraban muy gastado", afirmaba Fontaine Talavera en un encuentro realizado en Madrid bajo el título "Narrativa de dos mundos". Pero sus obras no sólo trascendieron en España. El prestigioso suplemento *TLS* del periódico británico *The Times* dedicaba una página entera a hablar de la "revalorización de la narrativa chilena" y de la nueva generación de escritores que la impulsaban (fundamentalmente Fontaine, Contreras y Fuguet) aun cuando sus libros no se habían traducido al inglés.

Alejados tanto del viejo modelo que significó el realismo mágico como de los experimentalismos estilísticos, los narradores chilenos vuelven al tope de las listas de best sellers arrebatándoles el lugar a la también chilena –aunque no partícipe de este movimiento– Isabel Allende y a Gabriel García Márquez. "Se acabó esa literatura empeñada en formular una Latinoamérica idealizada porque ese ideal se desfondó y quedó como un proyecto superado –analiza Contreras–. La dictadura no fue un paréntesis histórico, siguieron sucediendo cosas, pero sí hubo una ruptura. Durante esos años no hubo reflexión y perdimos la visión de nosotros mismos." Algo que, indudablemente, estos autores lograron recuperar con una prosa directa y reveladora.

Aunque reconoce la ayuda brindada por las editoriales para llenar aquel vacío literario, el autor de *Gente al acecho*, Jaime Collyer, destaca la calidad de las nuevas obras. "Se habían agotado los temas de los escritores de la década del 50 y los autores nacidos en los años 40 como Skármeta se quedaron sin lectores por culpa del exilio –dice el narrador–. Y con el advenimiento de la democracia, así como ocurrió con la Alemania después de Hitler o la España posterior a Franco, también en Chile los hombres de letras nos hicimos cargo de la situación."

En la Argentina, Biblioteca del Sur –de editorial Planeta– había incorporado, entre 1991 y 1993, los títulos de varios autores de esa nueva camada chilena. Era el caso de *Oír su voz* de Fontaine, *Mala onda* y *Sobredosis* de Fuguet y *La ciudad anterior* de Contreras. Ahora, la editorial Alfaguara publica *El nadador* de Gonzalo Contreras y *Antigua vida mía* de Marcela Serrano –autores que próximamente visitarán el país para presentar sus trabajos–, mientras que Grupo Zeta edita la novela *Morir en Berlín* de Carlos Cerda y el ensayo sobre Pablo Neruda *Campanadas del mar*. Su autor, Eduardo Carrasco, es poeta, músico y, en la actualidad, profesor en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile. Aunque el público argentino sólo lo conozca por su larga trayectoria como director artístico del grupo Quilapayún.

Para Carrasco, la tarea de identificación nacional sigue siendo el pilar más importante para la creación de una cultura propia y activa. "La identidad es una tarea de apropiación –dice–, porque el hecho de que uno se abra al mundo no significa que deba renunciar a sí mismo. Eso es absurdo, porque de todas maneras se sigue siendo una persona que tiene la cordillera al lado, un mar, un clima, una gente y una historia. Si no se lleva adelante un trabajo de obtención a través de la cultura, del arte y del pensamiento, si no se está reelaborando constantemente para generar una respuesta propia, uno se queda con lo que bombardean de afuera."

La conclusión de su libro, al igual que la que se puede vislumbrar en esta nueva camada de escritores, es la patria. Concepto en el cual, según Carrasco, "se anudan todos los temas anteriores y pendientes en torno del problema de la pertenencia".

GUERRAS E INFLUENCIAS. Más de cuatro décadas atrás, los narradores chilenos de la llamada Generación del 50 –Enrique Lafourcade, Jorge Edwards y José Donoso, entre los más destacados– fueron influidos, en su momento, por autores como James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, William Faulkner, Jorge Luis Borges y Horacio Quiroga. Tanto sus lecturas como sus primeros intentos estilísticos coincidían con la elaboración de una literatura más actualizada similar a la que realizaban otros escritores latinoamericanos: Mario Vargas Llosa, García Márquez o Julio Cortázar. De esa forma, iban dejando de lado el costumbrismo primero, el criollismo más tarde y, por último, el elitismo propuesto por los surrealistas. Veinte años después, fue el turno de la versión telúrica del realismo socialista; y sus máximos exponentes: Antonio Skármeta y Ariel Dorfman. La reacción de las nuevas generaciones no se haría esperar. "La batalla, en el terreno literario fue contra los escritores del 70 –reflexiona Contreras–, contra los que se fueron de Chile justo en el momento que empezaba su apogeo y estaban en plena fiesta cuando la dictadura se las cortó." Los jóvenes escritores que se quedaron en el país se refugiaron en figuras como Donoso y Edwards, quienes más que paternalismo literario, les brindaron su amistad. En cuanto a influencias, y a pesar del profundo eclecticismo, aceptan casi en conjunto su preferencia por la literatura anglosajona. "Se terminaron los *ismos*, y hay un regreso a lo propiamente narrativo de la mano de los grandes contadores norteamericanos, de los nuevos ingleses como Ian McEwan o Graham Swift, y de los viejos Joseph Roth, Henry James."



Como una muestra de lo hilarante que puede llegar a ser la polémica con los pasados movimientos, Fuguet se refiere a los nuevos autores –entre los cuales se incluye– como los sobrevivientes de "Mc Condo", jugando con la mítica aldea de García Márquez y las cadenas de hamburgueserías McDonald's.

Por su parte, Carlos Cerda prefiere revisar, mediante su nueva novela, *Morir en Berlín*, su propio camino. "Es un ajuste de cuentas con mi pasado político (Cerda llegó a ser miembro del Comité Central del Partido Comunista Chileno), pero también define mi clara adhesión actual a la democracia sin apellidos. Más allá de las peripecias de su origen, quise hacer de *Morir en Berlín* un apasionado alegato por los derechos de la persona y también un cuadro de la triste condición de los millones de seres humanos que hoy viven lejos de lo suyo. Este libro –finaliza, parafraseando a García Lorca– fue escrito más con la sangre que con la tinta."

